TEATR
IM. WILAMA HORZYCY

FIODOR DOSTOJEWSKI

IDIOTA

Toruń 1975

Dyrektor i kierownik artystyczny
MICHAŁ ROSIŃSKI

Zastępca dyrektora
JAN GAJEWSKI

Kierownik literacki
ZDZISŁAW WRÓBEL

FIODOR DOSTOJEWSKI

IDIOTA

Toruń 1975

FIODOR DOSTOJEWSKI

IDIOTA

(IDIOT)

Przekład JERZY JĘDRZEJEWICZ
Adaptacja sceniczna STANISŁAW BREJDYGANT

Osoby:

Książę Myszkin	— Czesław Stopka
Rogożyn	— Mieczysław Banasik
Lebiediew	— Tomasz Witt
Gania	— Andrzej Oryl
Ferdyszczenko	— Janusz Kapuściński
Generał	— Tadeusz Tusiacki
Tocki	— Tadeusz Pelc
Nastazja Filipowna	— Tatiana Pawłowska
Agłaja	— Marzena Tomaszewska-Glińska
Adelaida	— Maria Chruścielówna
Generałowa	— Zofia Melechówna
Matka Gani	— Wanda Rucińska
Warwara	— Jolanta Werfel

Scenografia
ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Inscenizacja i reżyseria
JERZY HOFFMANN

Opracowanie muzyczne
ZENON ANDRZEJEWSKI

Asystent reżysera
TOMASZ WITT

Inauguracja sezonu 1975/76
Listopad 1975

BRONISŁAW MAJ

NOTATKI Z DOSTOJEWSKIEGO

1.

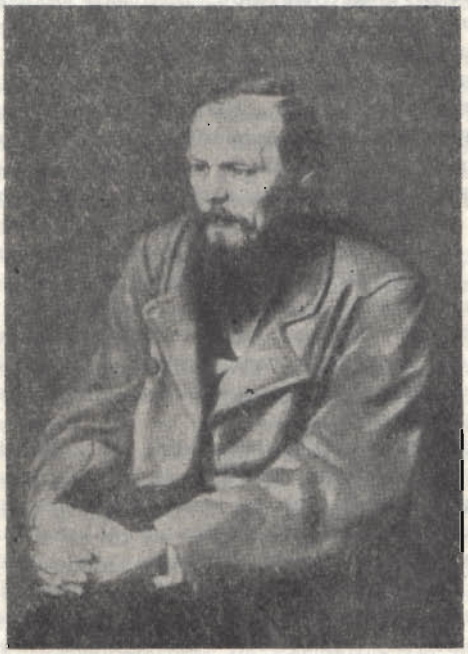
Dlaczego tak makabryczne a przy tym drobiazgowo opisywane są morderstwa u Dostojewskiego: podcięte gardła, nóż, siekiera czy sam fakt zabójstwa nie wystarczyłby do rozważenia problemu winy kary sumienia — o to przecież chodziło czy krew
na rękach była istotnie niezbędna.

2.

Gdyby nie było wymiotujących na widok świeżych ran
za słabych żeby wziąć zamach siekierą — jeden drugi
gdyby można to załatwiać szybko i czysto — słowem
gdyby nie bariery natury technicznej

3.

Dlatego bohater z Dostojewskiego nie umarł
Co prawda ocalało z niego niewiele
zgodnie z duchem czasu w którym nic pozostało nic
prócz strachu drżenia rąk i mdłości



FIODOR DOSTOJEWSKI

Fiodor Michajłowicz Dostojewski ur. 11.XI. 1821 r. w Moskwie, zm. 9.II.1881 w Petersburgu, jako syn sztabs-lekarza szpitala maryjskiego wcześnie zetknął się z biedotą wielkomiejską, która stała się potem tematem jego pierwszych utworów. Wychowany w surowej atmosferze domowej, po śmierci matki został przez ojca oddany do pensjonatu; lato 1834 spędził w mająteczku ojca w tulskiej guberni, gdzie po raz pierwszy zetknął się z ludem rosyjskim. Następnie wysłano go do szkoły inżynierskiej w Petersburgu; w tym czasie ojciec jego został zamordowany przez chłopów; pozbawiony środ-

ków do życia Dostojewski początkowo zarabiał tłumaczeniami (przełożył m.in. *„Eugenię Grandet"* Balzaca).

Jego pierwsza „powieść w listach" *„Biedni ludzie"* (1845), kontynuująca pozornie tradycje gogolowskie, została entuzjastycznie przyjęta przez krytykę (Niekrasow, Bielinski) i postawiła młodego autora w rzędzie najwybitniejszych pisarzy rosyjskich „szkoły naturalnej". W następnych swych utworach (*„Sobowtór"* 1846, *„Białe noce"* 1848, *„Nietoczka Niezwanowa"* 1849) oddalił się od dominującego kierunku ówczesnej prozy rosyjskiej, pogłębiając psychologiczną analizę postaci, zacierając granice między rzeczywistością „zewnętrzną" i „wewnętrzną", odsłaniając irracjonalne złoża psychiki ludzkiej. Szczególnie charakterystyczną jest dla tych utworów problematyka rozdwojenia wewnętrznego i temat „marzycielstwa". Spotkały się one z surową oceną krytyki i przez długi okres twórczość Dostojewskiego nie znalazła należytego uznania w Rosji.

Od 1847 Dostojewski należał do kółka tzw. pietraszewców (od nazwiska M. W. Pietraszewskiego), zajmujących się zagadnieniami społecznymi, zwłaszcza francuskim socjalizmem utopijnym; zdawali sobie oni sprawę z konieczności dokonania gruntownej reformy rosyjskiego systemu państwowego i ustroju społecznego. Aresztowany 22.IV.1849, Dostojewski został wraz z innymi członkami kółka skazany na śmierć 22.XII.1849; ułaskawienie carskie przyszło w ostatniej chwili przed egzekucją (opis oczekiwania na wykonanie wyroku w powieści „Idiota" 1868). Zgodnie z nowym wyrokiem Dostojewski odbył karę 4 lat ciężkich robót w Omsku na Syberii, następnie został wcielony do jednostki wojskowej w Semipałatyńsku; w 1857 otrzymał ułaskawienie, w 1859 zezwolenie na powrót do Rosji europejskiej.

W latach zesłania dotychczasowe poglądy Dostojewskiego ulegały zmianie. Po powrocie do przerwanej działalności pisarskiej potępił swe dawne „inteligenckie" ideały, zwracając się ku chrześcijaństwu, które — jego zdaniem — w najczystszej postaci zachowało się w prawosławnej wierze ludu rosyjskiego. W utworach pisanych bezpośrednio po powrocie z Syberii *„Sieło Stiepanczikowo i jego obitatieli"* 1859, *„Skrzywdzeni i poniżeni"* 1861, *„Wspomnienia z domu umarłych"* 1860—62, idee te nie znalazły jeszcze pełnego wyrazu. Dostojewski kontynuował w nich główne motywy swej twórczości lat 40-tych, kładąc szczególny nacisk na problemy społeczne. Nowe poglądy pisarza wykrystalizowały się ostatecznie w okresie redagowania przez niego (wspólnie z bratem Michaiłem) czasopism „Wriemia" (1861—63) i „Epocha" (1864—65); przyczynił się do tego również wpływ słowianofilów i odbyta w 1862 podróż do zachodniej Europy.

Pierwszym artystycznym ujęciem nowej problematyki są *„Zapiski iz podpolja"* (1864), ukazujące destrukcyjny wpływ indywidualizmu na psychikę ludzką. W 1865, po śmierci brata Michaiła, który był wydawcą „Epochi", Dostojewski znalazł się w wyjątkowo trudnej sytuacji materialnej. Na jej poprawę nie wpłynęło wydanie nowej powieści *„Zbrodnia i kara"* (1866). Zmuszony do ucieczki przed wierzycielami, Dostojewski wyjechał z Rosji. W 1867—71 przebywał kolejno w Dreźnie, Hamburgu, Baden-Baden, Genewie, Vevey, Florencji. Kolejną jego powieść *„Idiota"* (1868) krytyka przyjęła milczeniem, dopiero wydane w 1870 *„Biesy"* zyskały mu popularność na Zachodzie. Do Rosji powrócił jako jeden z najbardziej znanych za granicą pisarzy rosyjskich. W następnych latach ogłosił dalsze powieści entuzjastycznie przyjmowane przez krytykę rosyjską: *„Młodzik"* (1875) i *„Bracia Karamazow"* (1879—80). Swoistym komentarzem do nich jest *„Dniewnik pisatiela"*, publikowany 1873—81 w redagowanym przez Dostojewskiego konserwatywnym czasopiśmie „Graždanin". Zdaniem Dostojewskiego współczesna cywilizacja porzuciła drogę Chrystusa, Boga-człowieka, i wybrała w zamian drogę Człowieka-boga, drogę ubóstwienia istoty ludzkiej. Zarówno zachodni kapitalizm, jak ideologie socjalistyczne i rosyjski ruch rewolucyjny (*„Biesy"*) były w oczach jego ostateczną konsekwencją oderwania się człowieka

od boga. Zerwanie z tradycją chrześcijańską wyzwoliło w człowieku irracjonalne siły niszczycielskie, a z drugiej strony zrodziło tendencję do zgubnego racjonalizowania stosunków międzyludzkich. Przejawem tych procesów jest indywidualistyczna „samowola", prowadząca do zbrodni (teoria Raskolnikowa w *„Zbrodni i karze"*) lub samobójstwa (samobójstwo Kiriłłowa w *„Biesach"*), oraz będący jej odwrotną stroną arbitralny despotyzm (szygalowszczyzna" w *„Biesach"*, *„Legenda o Wielkim Inkwizytorze"* w *„Braciach Karamazow"*). Pozytywną przeciwwagę tych zjawisk upatrywał Dostojewski w ewangelicznej prostocie, uosobionej w takich postaciach, jak Sonia (*„Zbrodnia i kara"*), książę Myszkin (*„Idiota"*), pielgrzym Makar (*„Młodzik"*) oraz Alosza Karamazow i starzec Zosima (*„Bracia Karamazow"*).

Andrzej Walicki

JERZY HOFFMANN

TEN BIEDNY KSIĄŻĘ

Zbliża się już więc do Petersburga, ten jadący przez wilgotną i mglistą Rosję pociąg wioząc dwóch mężczyzn ku ich przeznaczeniu. Tym przeznaczeniem jest piękna kobieta o płonących oczach i dwuznacznej przeszłości, a jednym z mężczyzn nędznie ubrany człowiek — główny aktor tej opowieści, którego ludzie nazywają nie bez przyczyny „idiotą".

Dostojewski jest pisarzem rozrzutnym i zaludnia powieści niezliczonymi postaciami, z których każda zajmuje swoje niezbędne miejsce w tworzonym przez pisarza jego okrutnym świecie. Świat ten niekiedy rodem z sensacyjnej fabuły nagle i niepostrzeżenie przeradza się w świat koszmarny. Nie jest tajemnicą, że Dostojewski lubił zapożyczać fabuły swoich utworów ze znanych mu utworów współczesnej literatury przygodowej.

Leonid Grossman w monografii o Dostojewskim pisał, że: *„...tradycyjne wzory europejskiej powieści przygodowej nieraz służyły mu za szkicowe wzorce przy konstruowaniu intrygi..."* Niespodziewanie z takiej intrygi, z ironicznej i pełnej drwiny narracji wyłaniają się jednak sceny oświetlone sinawym, niesamowitym światłem. Takimi reflektorami oświetla się w teatrze sceny z poetyki koszmarnego snu i dziwne postaci, których istnienia dotąd nawet nie przeczuwaliśmy. I już wiemy po co potrzebna była pisarzowi ta przygodowa fabuła i już domyślamy się, że zaczyna nas on wciągać w świat jakiejś swojej idei i że ona będzie najważniejsza. Jedną z takich idei reprezentuje także „ten biedny książę".

* * *

„Idiota" jest historią o najstarszym i najbardziej banalnym układzie intrygi miłosnej — o trójkącie. Zmienia się on kilkakrotnie w czasie akcji; dwaj mężczyźni walczą o tę samą kobietę, dwie kobiety walczą o tego samego mężczyznę, czy wreszcie mężczyzna i kobieta stają naprzeciwko drugiego mężczyzny, nigdy jednak istota tego trójkąta nie przestaje być dramatyczna i okrutna, poprzez nią narasta tragizm ludzkiego losu, staje się coraz bardziej rozpaczliwy i beznadziejny.

Antyczni bogowie z przerażeniem patrzą na świat bez bogów, którym rządzi Dostojewski, na losy ludzi coraz bardziej uwikłanych w zagadkę bytu. Nie ma tu już nawet fatum — człowiek pozostał sam, a ponieważ jak mówili egzystencjaliści, przekleństwem człowieka jest drugi człowiek, spotyka się i skazuje na siebie wzajemnie troje nieszczęśliwych, bezradnych ludzi: Myszkin, Rogożyn i Nastazja Filipowna — kobieta fatalna.

* * *

Studium kobiety fatalnej jest w „Idiocie" konstrukcją psychologicznie równie precyzyjną, co przerażającą. Cytowany już Grossman uważa, że postać Nastazji Filipowny jest *„...jednym*

z największych osiągnięć artystycznych powieści „Idiota", jak zresztą całej twórczości Dostojewskiego". Nastazja jest bardzo piękna — *„...taka uroda, to potęga, z taką urodą można świat przewrócić do góry nogami..."* — powie jednocześnie myśl, że należy za wszelką cenę o niej Adelaida, ale to piękno Nastazji jest dziwne, naznaczone wewnętrznym cierpieniem i zapowiada szaleństwo. W Myszkinie jej uroda budzi od pierwszej chwili lęk i współczucie, a ratować tę niezwykłą istotę. Według żelaznej zasady, *„femme fatale"* nie można jednak uratować, musi ona zginąć zgubiwszy przedtem mężczyzn, którzy znaleźli się pod jej urokiem. Tak się też stanie tutaj. Zanim to jednak nastąpi, każde pojawienie się Nastazji wyznacza rytm coraz bardziej niespokojny i nerwowy, zwiastujący nieuchronną katastrofę. Coraz więcej w miarę upływu czasu widać w tej kobiecie oznak szaleństwa, coraz szybciej ucieka od Myszkina do Rogożyna i znowu do Myszkina i od obu gdziekolwiek, coraz głośniej słychać w teatrze Dostojewskiego odgłos jej kroków i przyśpieszony oddech, jest coraz mroczniej — biegnie przecież po śmierć. Dopiero wtedy dogoni ją biedny książę.

* * *

Finałowa scena — to ostatnie spotkanie Myszkina z Rogożynem nad trupem Nastazji Filipowny jest na pewno najtrudniejsza dla teatru i stale wraca się do niej czytając egzemplarz *„Idioty"*. W *„Problemach poetyki Dostojewskiego"* pisał Michał Bachtin o tej scenie, że: *„...to jeden z najbardziej zdumiewających obrazów w całej twórczości Dostojewskiego..."* mając na myśli nie tylko to niesamowite czuwanie przy umarłej, ale przede wszystkim najwyższy wyraz braterskiej miłości Myszkina do Rogożyna — człowieka, który chciał go zabić, a w końcu zamordował ukochaną przez księcia kobietę, bo sam także zbyt bardzo ją kochał, aby móc z nią lub bez niej żyć dalej.

Ta niezwykła miłość do rywala wypełnia ostatnie chwile świadomości księcia przed na-

wrotem jego choroby umysłowej, z której jak każe przypuszczać Dostojewski, już nigdy nie zdoła się Myszkin wyleczyć. Oto zakończenie tej sceny w powieści:

„...kiedy po wielu godzinach drzwi się otworzyły i weszli ludzie, zastali mordercę zupełnie nieprzytomnego i w gorączce. Książę siedział przy nim bez ruchu na posłaniu i za każdym razem, kiedy chory wybuchał krzykiem, albo bredził, śpiesznie przesuwał rękę po jego włosach i policzkach jakby pieszcząc i uciszając. Nic jednak nie rozumiał, o co go pytano i nie poznawał ludzi, którzy przyszli i otaczali go ze wszystkich stron. I gdyby nawet sam Schneider zjawił się teraz ze Szwajcarii by spojrzeć na swego dawnego ucznia i pacjenta, to i on, przypomniawszy sobie ten stan, w którym książę znajdował się w pierwszym roku swojej kuracji, machnąłby teraz ręką i rzekł tak, jak wówczas: „Idiota"!

* * *

Dostojewski znał dobrze demony, które nawiedzały biednego księcia. Sam dręczony przez epilepsję, każe na nią cierpieć także Myszkinowi użyczając mu w ten sposób wiele ze swej osobistej egzystencji. Opis jednego z ataków padaczki w „Idiocie" wiernie przypomina atak pisarza, który opisuje Anna Dostojewska w swoich wspomnieniach, będących zadziwiająco prostą, niekiedy naiwną, ale właśnie dzięki temu sugestywną charakterystyką pisarza — człowieka. Dostojewski bowiem, jak pisał Grossman *„...ażeby swego bohatera mocniej osadzić w życiu postanowił przydać mu szereg rysów autobiograficznych, wiążących się z chorobą, powierzchownością i poglądami etycznymi pisarza..."*

Wszystko wskazuje więc na to, że Myszkin był ulubioną postacią Dostojewskiego; uważany jest za „idiotę", nie ma jednak człowieka, który mógłby się z nim równać *„...szlachetnością, prostodusznością i bezgraniczną ufnością..."* — mówi o nim Agłaja.

Piękny i nieodparty urok wywiera „nawiedzony" Myszkin na wszystkich, z którymi się styka. Jest w nim swoiste ciepło i mądrość uczucia, jest wiara w ludzi. Tym bardziej przerażeni patrzymy, jak nagle mąci się jego wzrok, słyszymy wyrzucane chaotycznie i coraz niespokojniej bezładne słowa, aż wreszcie rozlega się nieludzki, zwiastujący nowy atak, krzyk biednego księcia.

* * *

„...Miesiąc temu przeglądała pani Don Kichota i wyraziła się, że nie ma nic lepszego od błędnego rycerza..." — mówi jedna z postaci powieści do Agłaji, jedynej istoty, która od pierwszej chwili rozumie i właściwie ocenia Myszkina, od pierwszej chwili kocha go głęboką i piękną miłością. Do niego też adresuje ona recytowany przez siebie wiersz Puszkina: *„Żił na swietie rycar biednyj".*

„Żył na świecie rycerz biedny
małomówny prosty, twardy,
Z twarzy chmurny był i szpetny
duchem śmiały i otwarty...

brzmi pierwsza zwrotka tego wiersza, o którym wypowiada Agłaja słowa dające pełny obraz i charakterystykę tego, co chciał wyrazić przez Myszkina Dostojewski *„...w wierszu tym jest przedstawiony człowiek zdolny do posiadania ideału i po drugie taki, co gdy raz już sobie wynajdzie jakiś ideał, wierzy w niego i gotów jest w każdej chwili, bez najmniejszego wahania poświęcić za niego swoje życie. W naszych czasach nie często to się zdarza. Tam w tym wierszu nie jest wyraźnie powiedziane, jaki był ideał biednego rycerza, ale łatwo się domyślić, że był to jakiś promienny obraz, kształt czystego piękna..."*

Zarówno Don Kichot jak i „biedny rycerz" pojawiają się tu wyraźnie dla pełniejszego scharakteryzowania księcia, a przecież Dostojewski zafascynowany powieścią Cervantesa pisał o niej, że nie zna nic głębszego i potężniejszego od tego utworu, twierdził, że jest to najpotężniejsze słowo myśli ludzkiej, że *„...jest to największa i najsmutniejsza książka, ze wszystkich, jakie stworzył ludzki geniusz."*

Cervantes skazuje swojego bohatera na śmierć, ponieważ w świecie, który otacza Don Kichota, nie ma dla niego miejsca. Dostojewski skazuje na zagładę bohaterów „Idioty" — Nastazja umiera, Rogożyn pójdzie na katorgę, Myszkina czeka do końca życia los obłąkanego. *„Świat uratuje się przez piękno"* — mówi Dostojewski w „Idiocie", ale u kresu tej powieści jest tylko rozpacz.

* * *

Swój artykuł w programie do krakowskiej inscenizacji *„Biesów"* Jan Błoński zaczął od słów: *„Strach pisać o Dostojewskim"*. Chciałoby się dodać: strach robić Dostojewskiego w teatrze. Nawet jeśli wiadomo, że pisarz ten dokonał ogromnej teatralizacji gatunku epickiego, nasycił swoje powieści monologami, dialogami, że niektóre sceny jego utworów są scenami dramaturgicznie gotowymi i efektownymi.

Niepewni i zadumani stajemy wobec tego niezwykłego pisarza, pełni niepokoju czy i jak uda nam się przekazać ze sceny okrutne i trudne losy Raskolnikowa, Wierchowieńskiego, Karamazowa, Myszkina... Jaką magią teatru zakląć widownię dla Dostojewskiego. Już późno, już pora wychodzić na scenę, zaczynać. Słowa pisarza przynaglają, jest w nich niespokojny rytm, jest w nich gorączkowy pośpiech, nakaz, któremu nie wolno się opierać, to nie zwyczajni ludzie zjawić się muszą na scenie, lecz, ludzie Dostojewskiego... To nie zwyczajny świat musi stworzyć teatr, lecz jego świat...

* * *

Tak więc zbliża się już do Petersburga ten jadący przez wilgotną i mglistą Rosję pociąg wioząc dwóch mężczyzn ku ich przeznaczeniu. Za chwilę się poznają, za chwilę...

Jerzy Hoffmann

O DOSTOJEWSKIM

Dostojewski był pisarzem wielkim, klasy Cervantesa, Szekspira, Woltera; był myślicielem chrześcijańskim, obrońcą moralności Chrystusowej, można go zestawić nie tylko z Balzakiem, ale ze św. Franciszkiem z Asyżu lub Tomaszem à Kempis. Formą pisarską Dostojewskiego był romans bulwarowy, coś w rodzaju powieści kryminalnej, z fałszerstwami, nożem, morderstwem, skradzionymi pieniędzmi etc. Karty ksiąg tego ojca kościoła ubrane są w grymas przygód Sherlocka Holmesa. Dostojewski nienawidził katolicyzmu wraz z „jego sektami", a „sektami katolicyzmu" nazywał Dostojewski wyznania założone przez Lutra, Kalwina i kościół anglikański. „To gorsze od ateizmu — pienił się pisarz — Chrystus żyje tylko w cerkwi prawosławnej". Dostojewski pogardzał Polakami, brzydził się Żydów, nienawidził całej Europy Zachodniej. Kocha carów, wśród wielkich pisarzy rosyjskich swego pokolenia on jeden jest monarchistą agresywnym. Car skazał go na śmierć przez rozstrzelanie, w drodze łaski zesłał go potem na katorgę w Syberii; Dostojewski do ostatnich chwil swego życia pozostawał pod dokuczliwym nadzorem policyjnym. Dostojewski stał się duchowym ojcem nacjonalizmu rosyjskiego, z pism jego czerpali swe polityczne natchnienia carowie, którzy wstąpili na tron po jego śmierci, tj. Aleksander III i Mikołaj II.

STANISŁAW MACKIEWICZ

„...to nie tylko największy artysta XIX wieku, ale i najwybitniejsze zjawisko w historii kultury świata... Na swej drodze życia doszedł Dostojewski aż do paszkwili przeciw rewolucjonistom oraz idei rewolucji i do niewolniczych listów do Romanowych. Było to oczywiście obrzydliwe i nikczemne! Był on jednym z tych ludzi, którzy walczyli z rewolucją, a więc nie powinien nas interesować. Ale wśród tych ludzi Dostojewski był gigantem wśród liliputów myśli... w swoich artystycznych obrazach, w swej publicystyce, w epistolarnej swej spuściźnie...

pozostawił nam system ideowo-filozoficzny, najbardziej głęboki i najpiękniejszy z tych wszystkich, które przeciwstawić można socjalizmowi..."

ARKADIJ DOLININ

Rosję wyobrażał sobie jako jedną nicokiełzaną bezbrzeżną duszę, jako ocean nieogarnionych przeciwieństw. Ale właśnie ta barbarzyńska, niematerialna, wlokąca się w ogonie cywilizacji kraina Piotrów Wielkich i sekciarskiego samopalenia wydawała mu się najbardziej powołana do obdarzenia świata czymś nowym, jasnym i wielkim. Dostojewski wierzył, że właśnie Rosja odważy się w mękach sięgnąć po wspaniały cel — promienną przyszłość ludzkości.

ANATOL ŁUNACZARSKI

Kiedy czytamy Dostojewskiego, ogarnia nas często strach przed jego wszechwiedzą, przed wdzieraniem się w cudze sumienie. Spotykamy u niego nasze własne tajemne myśli...

DYMITR MEREŻKOWSKI

Co się tyczy Dostojewskiego, nie porzuciłem go tak bardzo jak ci się zdawało, kiedym wspomniał o Tołstoju, który go mocno naśladował. U Dostojewskiego jest w stanie posępnego zgęszczenia wiele z tego, co się rozwinie u Tołstoja. Jest u Dostojewskiego ta pierwotna chmurność prymitywów, którą uczniowie rozjaśniają...

MARCEL PROUST

Nic lepiej nie mąci i nie burzy lekarskich pojęć niż życie tego człowieka, który był drgającym kłębkiem nerwów, co chwila mającym konwulsje, „tak czułym, jakby mu zdzierano skórę i nawet powietrze sprawiało mu ból" (*Wspomnienia człowieka z lochu*). Życie to trwało bądź co bądź pełne sześćdziesiąt lat (1821—1881), czterdzieści zaś lat twórczości zbudowało kolosalne dzieło pisarskie, niesłychanie nowe i odważne, wezbrane pełną charakterów i namiętności — dzieło, które przez „zbrodnicze" poznanie i szał „zbrodniczych" wyznań rozszerza naszą wiedzę o człowieku.

TOMASZ MANN

Twórczość Dostojewskiego, wzięta jako całość, okazuje się dramatem filozoficznym. Istotą jego skomplikowanych powieści jest walka o myśl i poszukiwanie jednolitej wiary. Jego powieść to filozofia *in actu*, to oglądanie idei w działaniu, w ruchu, w walce, w procesie nieustannych przemian i wiecznej odnowy. Nie są to więc skończone, nie pozostawiające żadnych wątpliwości i ogłoszone z bezwarunkową kategorycznością prawdy; każda jego powieść to proces poszukiwania filozofii, przejaw niespokojnej, bolesnej miłości do filozofii...

LEONID GROSSMAN

Dostojewski odkrył w dziedzinie psychologii to samo, co De Vries w nauce o przyrodzie: teorię mutacji spontanicznej. W człowieku zachodzi nagle mutacja, to znaczy znajduje on w sobie cechy, których w nim absolutnie przedtem nie było... To właśnie, co w ludzkiej naturze jest nieprzewidziane i nieznane, Dostojewskiego interesuje najbardziej... Nie był on ani barbarzyńcą, ani człowiekiem chorym. Jego powieści stanowią wzór kompozycji.

PAUL CLAUDEL

Nie ma wątpliwości — jest to król, którego wśród współczesnych można porównać jedynie z Szekspirem... Być może jest on, po Aischylosie i Szekspirze, człowiekiem, który najgłębiej, najwnikliwiej przeniknął otchłanie serc i ciał...

LÉON DAUDET

Nikt nie jest w stanie wiedzieć, na ile zbliżyliśmy się do Dostojewskiego w ciągu pięćdziesięciu lat od chwili, gdy pojawiły się jego książki; ile jego przepowiedni, ile jego przeczuć urzeczywistniło się w naszych żyłach, w naszym umyśle. Być może, ziemie nieznane, na których on pierwszy postawił stopę, stały się już naszą ojczyzną.

STEFAN ZWEIG

Nasi goście

JERZY HOFFMANN

Jerzy Hoffmann ukończył studia polonistyczne na Uniwersytecie Poznańskim ucząc się jednocześnie sztuki aktorskiej w Studio Dramatycznym w latach 1948—1951. Przede wszystkim interesuje go jednak reżyseria teatralna, a także telewizyjna. Będąc przez czternaście lat głównym reżyserem Telewizji Poznańskiej zrealizował ponad trzydzieści widowisk Teatru Telewizji. Szereg z nich otrzymało wysokie oceny krytyków i widzów.

W tym czasie współpracuje także Hoffmann z teatrami dramatycznymi, szczególnie z Teatrem im. L. Kruczkowskiego w Zielonej Górze. Sztuka J. P. Gawlika *„Portret"* w jego inscenizacji przynosi teatrowi nagrodę Ministra Kul-

tury i Sztuki na Festiwalu we Wrocławiu w r 1962.

Po uzyskaniu dyplomu reżyserskiego w r. 1962 Hoffmann wiąże się z Teatrem Polskim w Poznaniu realizując także gościnnie sztuki na scenach teatrów Wrocławia i Krakowa. Z tego okresu warto wymienić *„Wysoką ścianę"* J. Zawiejskiego (Poznań — 1964) z Elżbietą Barszczewską w roli głównej, *„Marię Stuart"* Schillera (Poznań 1966) oraz głośną realizację sztuki E. Albiego *„Kto się boi Wirginii Woolf"* (1967).

W r. 1967 Jerzy Hoffmann obejmuje na okres pięciu lat dyrekcję teatru w Zielonej Górze dając w tym czasie szereg przedstawień, które zyskały rangę ogólnopolskich wydarzeń teatralnych przynosząc zarówno ich twórcy jak i teatrowi wiele wyróżnień i nagród artystycznych. Należy tu wspomnieć takie inscenizacje, jak *„Powrót Odysa"* St. Wyspiańskiego, dwie prapremiery sztuk H. Pintera *„Kolekcja"* — *„Kochanek"*, *„Krajobraz"* — *„Lekki ból"*, *„Śmierć Gubernatora"* Kruczkowskiego (prezentowana także w Teatrze Telewizji), *„Król Lear"* Szekspira, *„Turoń"* Żeromskiego.

W r. 1972 Jerzy Hoffmann obejmuje stanowisko reżysera w Teatrze Powszechnym w Łodzi. Z jego ostatnich prac szczególne zainteresowanie i uznanie krytyki polskiej i zagranicznej wzbudziła *„Matka Courage"* Brechta ze znakomitą kreacją Jadwigi Andrzejewskiej — jako całkowicie nowa i odmienna od dotychczasowych próba odczytania oraz inscenizowania tego dramatu. W ubiegłym sezonie w Teatrze Śląskim w Katowicach przygotował Hoffmann polską prapremierę głośnej radzieckiej sztuki „Hutnicy" Bokariewa. Jerzy Hoffmann reżyserował też gościnnie za granicą wystawiając w Jugosławii *„Heddę Gabler"* Ibsena (1970), a w Pradze wspomnianą już *„Matkę Courage"* (1973). Dzisiejsza premiera *„Idioty"* Dostojewskiego jest siedemdziesiątą szóstą pozycją jego teatralnego dorobku.

Jerzy Hoffmann uprawia teatr bardzo wszechstronny, od kameralnych sztuk psychologicznych po wielkie inscenizacje widowiskowe. Także w zakresie tematyki wachlarz jego zainteresowań twórczych jest niezwykle szeroki. Frapuje go przede wszystkim teatr niespokojny i teatr niepokojący, teatr fascynacji problematyką człowieka i jego losów w skomplikowanym i trudnym świecie, jaki go otacza. Stawianie pytań współczesnemu widzowi, pytań okrutnych, bolesnych, ale bardzo ważnych i bliskich poprzez różnorodną tematykę i formy teatralne, to teatr jaki Jerzy Hoffmann uważa dla siebie za najważniejszy.

ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Jeszcze przed ukończeniem studiów scenograficznych w warszawskiej ASP Łucja Kossakowska pracowała w Teatrze Narodowym jako asystentka prof. Władysława Daszewskiego. Po uzyskaniu dyplomu w 1955 związała się z tym teatrem na wiele lat. Tutaj właśnie zrealizowała kilka ze swych pierwszych projektów: do

„*Marii Tudor*" Wiktora Hugo (1959 reż. Władysław Krasnowiecki), „*Nigdy nie można przewidzieć*" Bernarda Shawa (1961 reż. Ewa Bonacka), „*Szkoły obmowy*" Wojciecha Bogusławskiego (1961 reż. Władysław Krasnowiecki). Powstały one we współpracy z prof. Daszewskim, który w sposób decydujący oddziałał na charakter twórczości artystki. Nie tylko w tym „debiutanckim" okresie, bo przecież jeszcze wiele lat później, z okazji premiery „*Wujaszka Wani*" (Ateneum 1969 — reż. Kazimierz Dejmek), pisano o scenografii Łucji Kossakowskiej jako o: „czystej w kolorze i rysunku, poczętej z ducha Daszewskiego".

Uwrażliwienie na kolor, niezawodny smak plastyczny i poczucie smaku epoki dały o sobie znać w wielu pracach artystki. Te cechy warsztatu Kossakowskiej szczególnie widoczne są w projektowanych przez nią kostiumach, np. w „*Księciu Homburgu*" Kleista (Narodowy 1958) czy w „*Kramie z piosenkami*" Leona Schillera, realizowanym kilkakrotnie.

Pierwsze samodzielne prace scenograficzne Kossakowskiej powstawały przede wszystkim w Teatrze Narodowym: „*Most*" Szaniawskiego (1963 reż. Marian Wyrzykowski), „*Grube ryby*" Bałuckiego (1964 reż. Marian Wyrzykowski), „*Namiestnik*" Hochhutha (1966 reż. Kazimierz Dejmek), „*Człowiek z budki suflera*" Rittnera (1967 reż. Wanda Laskowska).

Realizacja „*Namiestnika*" zapoczątkowała współpracę z Kazimierzem Dejmkiem, którą kolejno znaczyły scenografie: znów do „*Namiestnika*", ale w Schauspielhaus w Düsseldorfie (1970), „*Celestyny*" Rojasa wystawionej w Jugoslovensko Dramsko Pozorište w Belgradzie (1970), „*Wallensteina*" Schillera i „*Procesu przeciwko dziewięciu z Catonsville*" Berrigana w Düsseldorfie (1971).

Łucja Kossakowska opracowywała scenografię do tak różnorodnego repertuaru, że trudno mówić o jakiejś specjalizacji w określonego typu dramaturgii czy też o preferowaniu jednej poetyki teatralnej. A jednak w jej twórczości były pozycje dość odrębne, jak np.: realizacje sztuk polskiego Oświecenia, w których błysnęła znakomitym wyczuciem stylu epoki: „*Szkoła obmowy*" Bogusławskiego, „*Żółta szlafmyca*" Zabłockiego i „*Parady*" Potockiego.

Do swych bardziej interesujących prac scenografka zalicza projekty do sztuk Tadeusza Peipera. Pierwsza z nich to „*Skoro go nie ma*" w Teatrze Polskim we Wrocławiu (1973 reż. Jerzy Wróblewski), druga zaś to przygotowana w teatrze kaliskim również przez Jerzego Wróblewskiego „*Szósta! Szósta!*. Obie pozycje są o tyle istotne, że zapoczątkowują teatralne dzieje utworów zapomnianych.

Z innych realizacji warto przypomnieć: „*Oskarżyciela publicznego*" Hochwäldera dla Teatru im. Jaracza w Łodzi (gdzie od sezonu 1971/72 Kossakowska pracuje jako etatowy scenograf) i „*Powrót Alcesty*" Swinarskiego w warszawskim Teatrze Ludowym (1973).

B.O.

Teatr nr 12/1974

Sylwetki

MIECZYSŁAW BANASIK

Mieczysław Banasik jest absolwentem PWSTiF im. L. Schillera w Łodzi, którą ukończył w roku 1964. Przez pierwsze 3 sezony po studiach pracował kolejno w teatrach im. W. Bogusławskiego w Kaliszu, Rozmaitości we Wrocławiu i Teatrze Dramatycznym w Wałbrzychu. Najbardziej znaczące role z tego okresu to Botwel w „Marii Stuart" Słowackiego i Wituś w „Skizie" Zapolskiej.

Od 1967 do 1972 r. Mieczysław Banasik występuje w Teatrze Dramatycznym im. A. Węgierki w Białymstoku. Tworzy tutaj szereg interesujących kreacji zarówno w repertuarze współczesnym jak i w sztukach klasycznych, m.in. Kolekcjonera w sztuce Janusza Krasińskiego „Wkrótce nadejdą bracia", George'a w dramacie Artura Millera „Wszyscy moi synowie", Zbyszka w „Moralności pani Dulskiej" Zapolskiej, Kuzyna Jęzorego w sztuce Witkace-

go „W małym dworku", Malwolia w „Wieczorze trzech króli" Szekspira i Eilifa w „Matce Courage" Brechta. W 1972 za rolę Raskolnikowa w „Zbrodni i karze" Dostojewskiego otrzymuje nagrodę na Festiwalu Teatrów Polski Północnej w Toruniu.

W 1972 r. przenosi się do Teatrów Dramatycznych w Szczecinie. Z ważniejszych ról w tym teatrze warto wymienić Michala Jarowego w dramacie Treniewa „Lubow Jorowaja", Wiktora w „Sytuacji" Rozowa i Bukowicza w reprezentowanym na ostatnim festiwalu toruńskim „Grzechu" Żeromskiego.

Rola Rogożyna jest debiutem Mieczysława Banasika w naszym teatrze.

Kierownik techniczny
WOJCIECH GÓRNY

Inspicjent
PIOTR DERĘGOWSKI

Kontrola tekstu
WANDA GAJEWSKA

Oświetlenie
EUGENIUSZ OTREMBA

Kierownicy pracowni krawieckich
STEFAN SNOPEK
HELENA CYBULA

Pracownia kapeluszy damskich
HELENA REDDIGK

Kierownik pracowni perukarskiej
EUGENIUSZ ORŁOWSKI

Kierownik pracowni stolarskiej
WŁODZIMIERZ ZAGACKI

Kierownik prac. malarsko-modelarskiej
EDMUND ZIENTARSKI

Rekwizytor
MICHAŁ STASZKIEWICZ

Prace farbiarskie
MARIA BROZDOWSKA

Brygadier sceny
ZYGMUNT TRZCIŃSKI

Redakcja programu
ZDZISŁAW WRÓBEL

KRONIKA TEATRU

W okresie od 20 czerwca do 10 września przeprowadzony został remont widowni i zaplecza teatru. Odnowiona została również fasada gmachu i zmieniona podłoga na scenie.

Projekt nowego wnętrza opracował zespół projektantów pod kierunkiem prof. Józefa Kozłowskiego. Wykonawcami prac malarskich byli malarze z firmy Romualda Domagalskiego, zrzeszonej w Spółdzielni Wielobranżowej w Toruniu. Prace sztukatorskie wykonał mistrz malarski Ludwik Duńczykowski. Całością prac związanych z organizacją remontu kierował Jacek Gajewski. Z pracowników teatru wyróżnił się szczególnie tapicer-dekorator Zygmunt Trzciński.

Koszty remontu wyniosły ok. 1 miliona złotych.

* * *

Z końcem ubiegłego sezonu teatr nasz opuścili aktorzy Hanna Wolicka i Władysław Jeżewski, którzy przenieśli się do Olsztyna. W nowym sezonie zaangażowanych zostało 5 nowych aktorów: Barbara Olszańska i Mieczysław Banasik ze Szczecina, Jolanta Werfel i Janusz Kapuściński z Łodzi oraz Adam Gołuński, absolwent PWST w Warszawie.

W sezonie bieżącym współpracować będą z teatrem reżyserzy Jerzy Hoffmann i Waldemar Wilhelm z Łodzi oraz scenografowie Łucja Kossakowska, Ewa Nahlik i Andrzej Sadowski z Warszawy.

Cena 4,— zł

AKTUALNY REPERTUAR TEATRU

Sofokles

KRÓL EDYP

Reż. Michał Rosiński
Scen. Andrzej Sadowski

Ireneusz Iredyński

TRZECIA PIERŚ

Reż. Eugeniusz Aniszczenko
Scen. Antoni Tośta

Alojzy Feliński

BARBARA RADZIWIŁŁÓWNA

Reż. Magdalena Bączewska
Scen. Jerzy Juk-Kowarski
Kost. Irena Biegańska

Stanisław K. Stopczyk

SŁONECZNY KRAJ

Reż. Maria d'Alphonse
Scen. Ryszard Strzembała

W przygotowaniu

Albin Siekierski

SPRAWA OSOBISTA

Reż. Waldemar Wilhelm
Scen. Antoni Tośta

ZGT — Zam. 2019 — 14.10.75 — S-13/1184 — 2000